传统和声技法的历史进化与演变

胡 晓

多种多样的西方传统多声音乐，可划分为两种不同的类型：一种是通过横向线条来体现的复调音乐；另一种则是通过纵向组合来体现的主调音乐。

在上述两种全然不同的多声音乐类型中，必然是以各自所独有的技术手段为主体思想和结构原则，从而创造出与之相适应的风格特征。由此也就形成了复调技法与和声技法这两种有一定区别的“多声语言”。

本文所要讨论的问题是：以音乐历史的发展为依据，简要地概述主调音乐之重要的结构因素——传统和声技法的创建形成以及不断完善和演变发展的历史进程。

西方音乐历史的发展概况如下所示：

单声音乐——→多声音乐（复调音乐——→主调音乐）

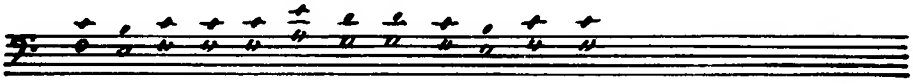
主调音乐的出现，虽然晚于复调音乐，但整个创建发展过程却经历了三个不同的时期。

一、早期复调音乐中的各种纵向多声思维现象

最初的复调音乐形式，一般以九世纪左右出现的奥加农（Organum）音乐为标志。早期奥加农作品，通常只有两个声部，其声部结构形式往往采用以下手段。

1、平行奥加农（Parallelorgunum，约 900—1050）

例 1



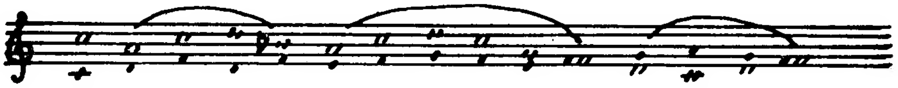
例 2

© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.

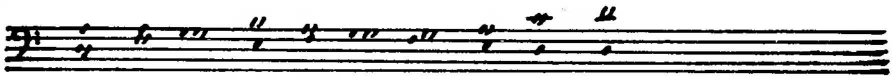
这种奥加农的声部结构特点是:以四、五度音程的平行进行为主。(例 1 为平行五度,例 2 为平行四度)

2、自由、反向奥加农(Free and Contrary organum,1050—1150)

例 3



例 4



这种奥加农的声部结构特点是:在自由奥加农中,两个声部的进行方向较自由,音程组合方式较为多样,其中,一、四、五、八度音程占据着主导地位。(参见例 3)

在反向奥加农中,两个声部以反向进行为主,音程组合方式较为多样,一、四、五、八度音程同样亦占据着主导地位。(参见例 4)

3、装饰性奥加农(Melismatio organum,1150)

例 5

这种奥加农的声部结构特点是:两个声部的起奏点不再呈完全同步状,从而进一步突出了一个音对多个音的对位性因素。但在二者间的音程组合方式上,仍然以一、四、五、八度音程为主。

从以上实例中可清楚地了解到,在各种奥加农音乐中占主导地位的纵向音程结构都是一度、四度、五度和八度。显然这几种音程关系在早期复调音乐中具有十分重要的结构意义,有些音程甚至到了复调音乐的成熟期其主导地位同样亦无法动摇。

对一、四、五、八度音程关系予以强调和重视的现象,随着多声思维的不断发展,在传统和声中是否又被赋予了新的内含,使之由以往的横向结构方式演变成一种纵向结构原则,从而构建起以调性关系为核心,以三种功能逻辑为基础 的传统和声体系?对这个问题的回答应该是

© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.

不言而喻的。

同时，还应意识到，在装饰性奥加农音乐中，对流动声部的处理方法，实际上体现出了传统和声中和弦外音现象的某些原始形态。

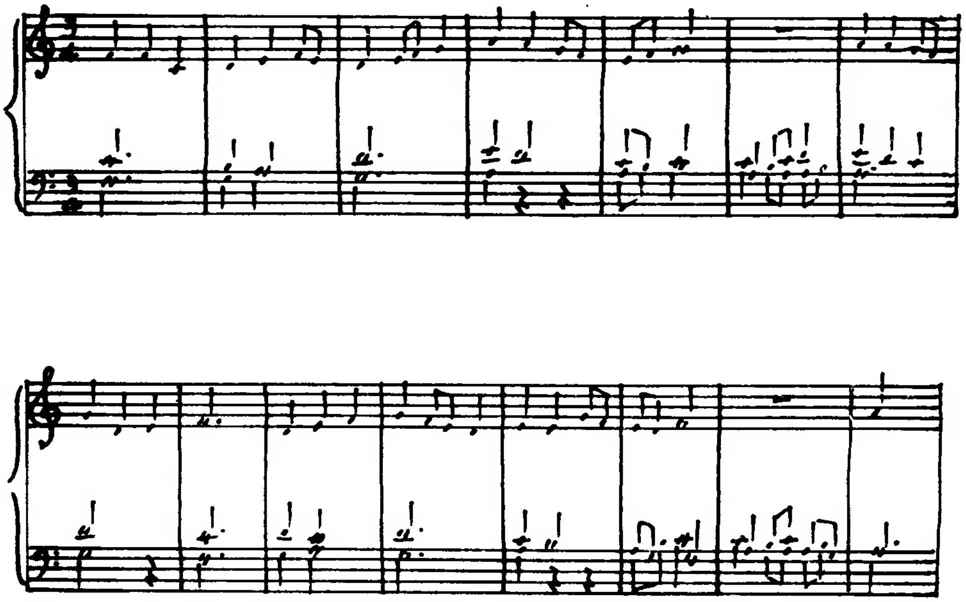
然而，在复调音乐日趋成熟的同时，具体的音乐写作手法也在相应的发生着变化。最为引人注目的现象，自然就是对纵向音程组合方式的突破。随着声部数量的增加以及各声部流动性写法的多样化，声部之间仅仅依赖于当时被公认的协和音程一、四、五、八度关系已经难以满足音乐创作的需要。在这一前提下，三、六度音程也就开始出现在音乐作品中。

应该指出，三、六度音程纵向组合方式的出现，仍然经历了不同的阶段。

首先，在以往惯用的音程组合方式的基础上，少量渗入三、六度音程结构，并将其作为偶然形成的不协和音程被尽可能地安放于相对较弱的节奏位置。这一用法，不仅使各声部的进行更加流畅、自然；同时，又给整体的音响结构增添了新的内涵。

例 6

Pierre de la Croix "Motet"

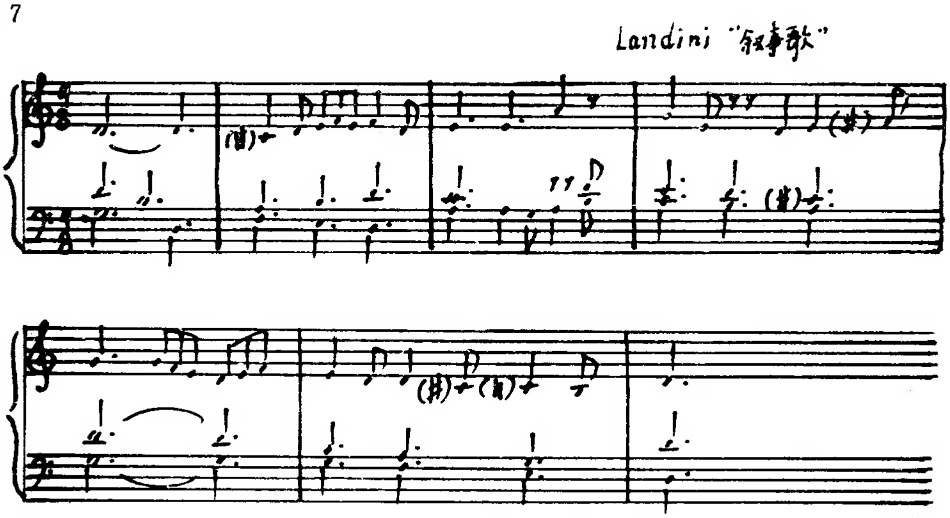


尔后，随着音乐写作手法的不断变化，三、六度音程又从不协和领域中分离出来，真正成为多声音乐思维中一种非常重要的音程材料并得以普遍应用。同时，还由于过去常用的平行五、八度进行已化入了“禁止”之列，从面也就进一步增强且肯定了三、六度音程在音乐创作中的主

© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.

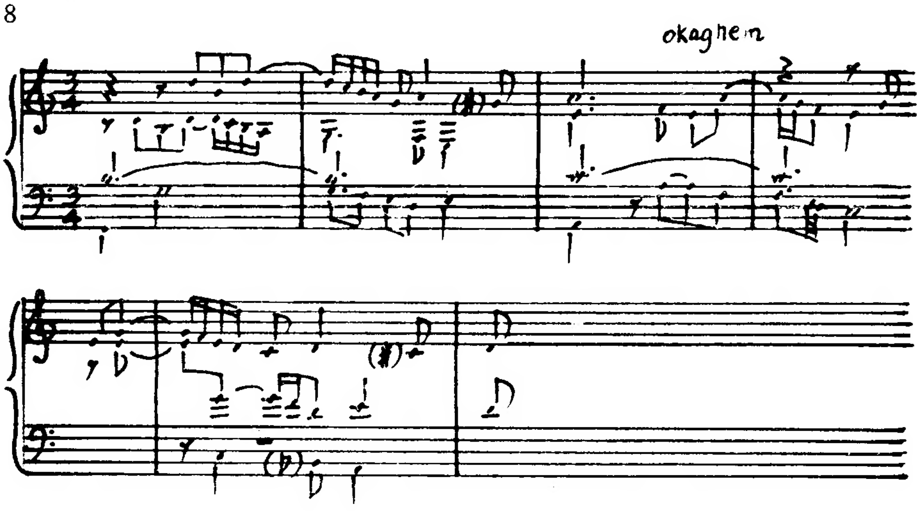
导结构作用。

例 7



例 8 摘自尼德兰乐派代表人物沃克海姆(Okeghem)的作品。在其笔下,不仅体现出娴熟、精湛的对位技巧,而且对于纵向音程材料的组合方式以及因声部流动而造成的“和弦外音”现象同样也显示出良好的把握和驾驶能力,从而明显地展示出:以三度音程为基础的多声结构本身所具有的内含音响的丰富程度以及促使音乐不断发展的强大动力这样一项十分重要的技术原则。这一原则的形成,必然将为传统和声技法的规范化提供可靠的“实验依据”。

例 8



通过以上描述,不难看到,仅管和声思维的起源晚于复调思维,但在奥加农音乐里,纵向音程材料的组合方式已开始规范于一定的形式之中。随着复调音乐写作的不断成熟,以三度音程为特征的对位技术更趋普及,逐渐成为了构建音乐作品的核心元素。这些多声思维现象,无论是对复调技法的丰富完善还是对和声技法的创建成形,都起到了不可低估的促进作用。

在这一历史时期里,复调音乐风格虽然占据着主要的位置,但各种多声组合关系的演变发展,必然预示着和声技法的出现而被视为和声技法的“萌芽期”。

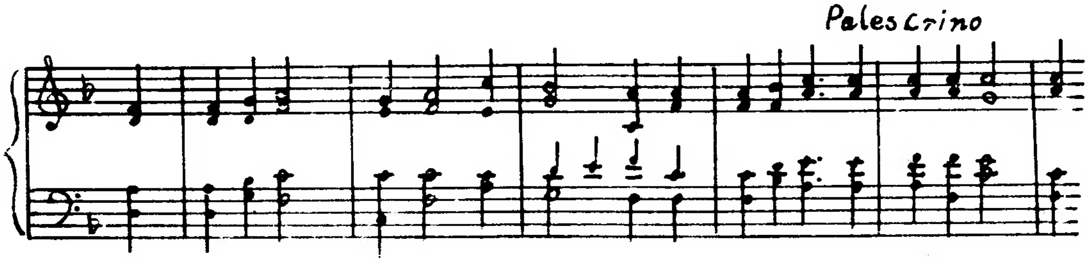
© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.

二、由复调音乐向主调音乐过渡时期的"和声状况"。

在多声音乐发展进程中,复调技法日趋成熟的标志往往以声部层次的不断增多、对位关系的精细复杂来体现。据悉,在沃克海姆写作的一部名为《感恩颂》的作品里,声部数目就有三十六部之多。如此复杂的状况,一方面可以充分地展示出技术手段的娴熟和结构方式的绝妙;另一方面,却又使得音乐内含的清晰程度在过份繁复的声部层次中难以获得令人满意的结果而受到严重影响乃至创伤。由此造成的不良后果,必然会大大削弱音乐作品本身应具有的表现作用。

正是由于这一特定的历史背景,意大利作曲家帕莱斯特里那开始着手对复调音乐写作技法进行变革,以期使诸种不良现状能够得以改观。他在继承尼德兰乐派精湛技巧的基础上,大量删除了过于繁复和做作的声部成份,力求通过"单纯"的多声组合模式更有效并较完善地来表达音乐作品的内涵。因此,帕莱斯特里那的作品十分清楚地向后人展现出一种新型的多声构思——即各声部起奏点相对统一、声部层次清晰可辩的"纵向和弦式组合模式",而帕氏本人则理所当然地成为和声技法的创始人之一。

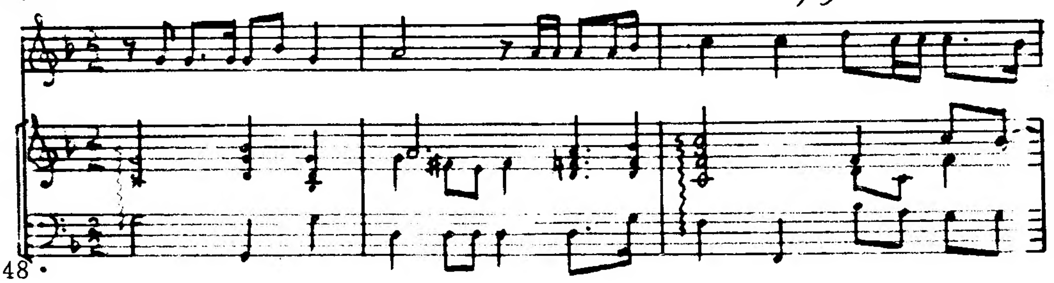
例 9



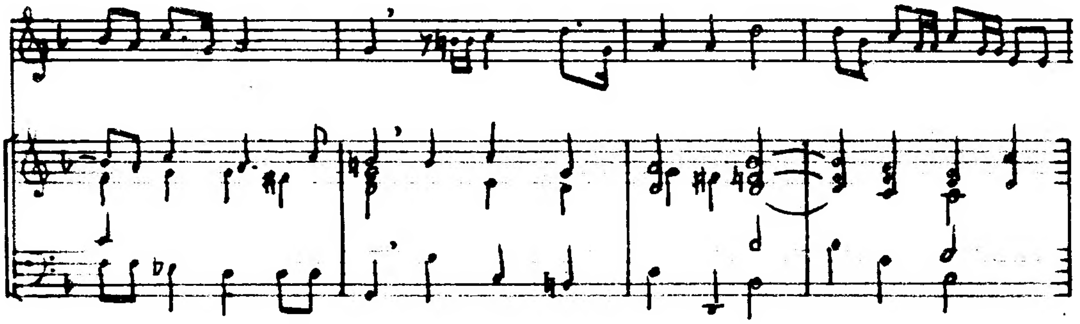
随着和声性音乐思维的脱颖而出,这一新的音乐写作手段受到了作曲家们越来越多地关注和偏爱,正逐渐演变成音乐创作领域中一种具有普遍性的多声技术方法。

从十七世纪初开始,在意大利兴起的歌剧艺术以及其它音乐形式中,整个和声性音乐写作方法又有了进一步的发展。在例 10 中,"纵向和弦式组合模式"清晰可辩。其中,由声部进行所造成的变化音,不仅在继承复调性音乐构思的基础上显示出声部运动的流畅性,同时也是继三度音程被解放之后,多声思维向不协和领域进行拓展的新的尝试。在整体构思方面,显而易见地构建了层次分明的"旋律与和声"这样一种新型的"多声语言形态"。

例 10



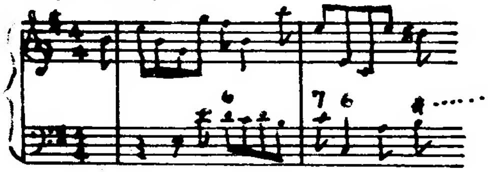
© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.



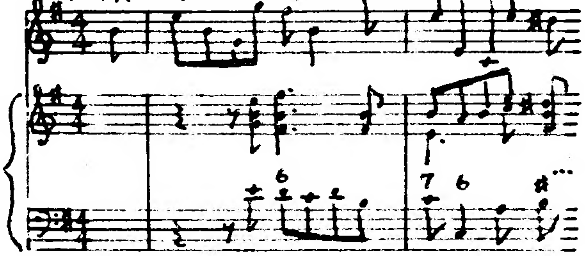
但是,应该指出,在这个历史时期,和声性音乐写作手法略显端倪尚处于初级阶段,纵向组合形态往往更多地依赖于建立在数字低音*基础上音程关系的相互结合。

例 11

a.记谱样式　　Corelli



b.演奏样式



数字低音的应用,在整个巴罗克音乐时期是一种极为普遍的现象。在这一现象中,虽然以“旋律——和声”为主体的主调音乐风格已经初具规模,但完全建立在数字低音基础上的和声构思,却因为自身所具有的即兴性特点而缺乏必要的逻辑规范,因此也就难以更全面和深入地对多样化的音乐创作和实践起到科学的指导性作用。仅管如此,建立在数字低音基础上的多声音乐模式无疑为传统和声体系的创建仍起到了不可否认地推动作用。

十七世纪下半叶,随着十二平均律律制的定型化,由各种中古调式向传统大小调调式集中的完成,自然也就为具有科学逻辑意义的和声技术手法的确立与规范创造了必要的物质条件,从而使以大小调体系为基础的传统功能和声终于在十八世纪初破土而出,成为从古典乐派到浪漫乐派这一历史时期音乐创作领域内最为重要并占据绝对统治地位的一种多声结构原则。从此,和声技术手法也就渡过了一个漫长的“孕育期”,在以主调音乐风格为主流的新的音乐历史阶段,通过自身所特有的各种组合方式以及多样化的音响结构关系,放射出更加耀眼的光彩。

---

* **数字低音**(Thorough Bass)

这是一种简明记谱方法,以数字来代表和弦性质,约 1595 年起源于意大利,随后在全欧洲广泛应用。

数字低音主要用于伴奏(键盘乐器)声部。伴奏者需按乐谱中数字所示即兴奏出相应的和弦。其标记列举如下:

三和弦[358]或[3]或不作标记　六和弦[36]或[6]　四六和弦[46]　七和弦[357]或[57]或[7]　五六和弦[356]或[56]　三四和弦[346]或[34]　二和弦[246]或[24]或[2]　九和弦[9]等等。并用升、降号表明临时变和弦

© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd.　All rights reserved.

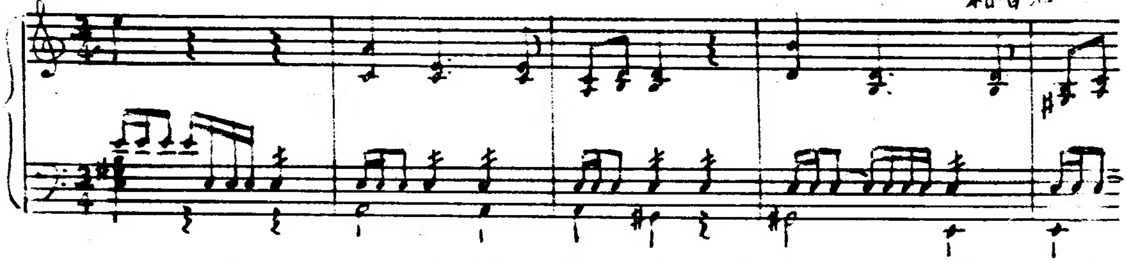
三、主调音乐时期和声技法的变化与拓展

随着主调音乐地位的确立，传统和声技法也就成为体现这一音乐风格的重要的结构因素，即以调性中心为核心，以大小调音阶材料为基础、以功能逻辑为原则的这样一种多声结构方法。在主调音乐占绝对统治地位的历史时期，音乐创作领域则经历了古典主义和浪漫主义这样两个截然不同的年代。

古典时期的音乐创作，摒弃了过去复调音乐风格中华丽、纤细的技术成份和繁复的声部组合关系，取而代之的则是通过严格的和声功能逻辑以及建立在大小调自然音基础上较单纯的多声音响组合来展示音乐结构的规范化特征。因此，这一时期的作曲家，如格鲁克、海顿、莫扎特以及早期的贝多芬等人，在各自的音乐创作中，往往都以大小调自然音体系为主要依托，创造出一种简单、质朴且典雅的音乐风格。

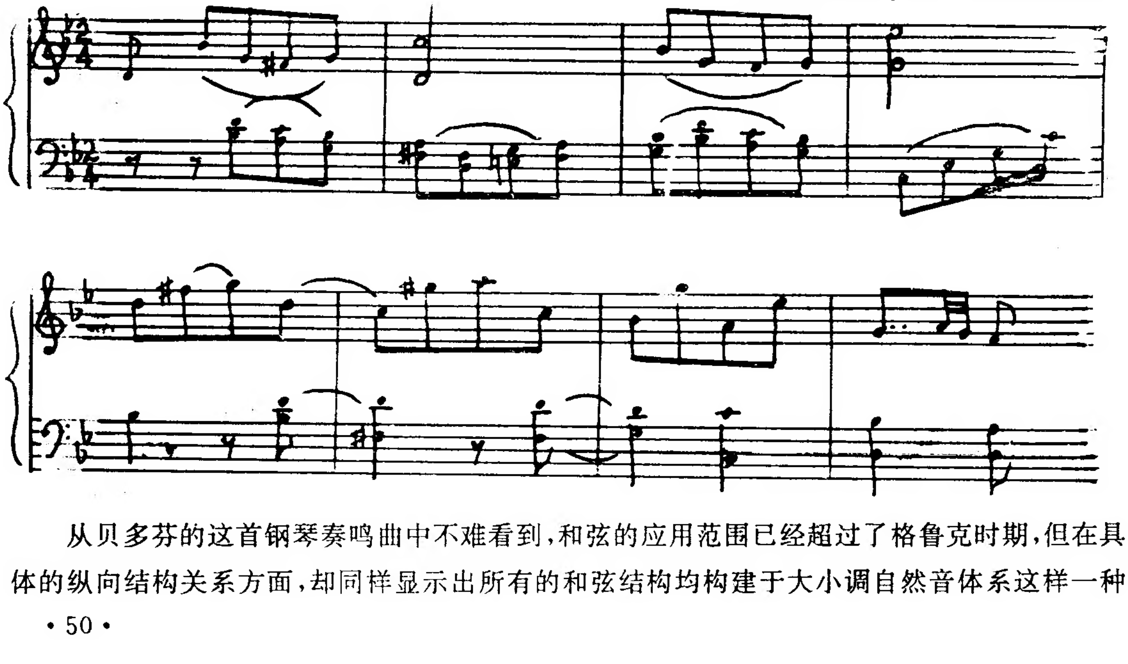
例 12

格鲁克



格鲁克是古典音乐时期重要的歌剧作曲家代表人物，他所写的音乐无论是横向的旋律发展还是纵向的和声结构，都显得十分简炼。在例 12 这个音乐片断里，虽然只有主、属两个和弦，但明确的调性关系、有规律的移位变化却能给人留下一目了然的清晰印象。这一手法，由于在早期古典乐派的音乐创作中应用十分普遍，因而也就成为了具有典型意义的一种"标准化"多声结构模式。

例 13　　　　贝多芬《奏鸣曲》OP.49. No.1



从贝多芬的这首钢琴奏鸣曲中不难看到，和弦的应用范围已经超过了格鲁克时期，但在具体的纵向结构关系方面，却同样显示出所有的和弦结构均构建于大小调自然音体系这样一种

© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.

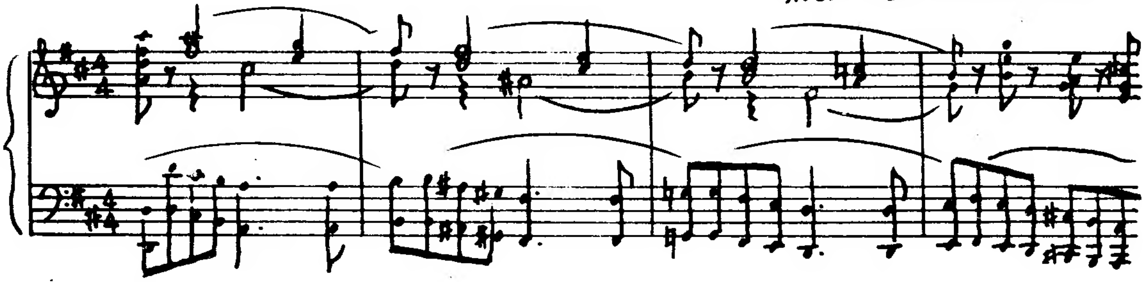
典型的古典音乐风格特征。

十八世纪末，随着人类艺术史上令人瞩目的浪漫主义运动的蓬勃兴起，给整个多声音乐创作提供了更为广阔的空间。漫长的浪漫主义时期，多声音乐思维变得越来越复杂多样，从而使以大小调功能体系为结构原则的传统和声技法发展到了一个更加成熟的历史阶段。在这一前提下，不但造就了贝多芬、舒伯特、肖邦、柴可夫斯基、瓦格纳等一代举世闻名的作曲大师，并且也为人类社会留下了一大批构思奇妙、内含丰富、音响多样的宝贵的音乐文化财富，为推动音乐文化的不断发展创造出辉煌的业绩。

需要指出的是，自浪漫主义初期开始，整个音乐创作领域已不再仅仅满足于大小调自然音体系的局限，随着半音和声思维的形成，各种离调手法与转调手法的广泛应用以及变化音的大量出现，使建立在大小调基础上的传统和声技法深入到变音体系的领域之中，在不协和音响的不断发展与推动下，形成了浪漫主义音乐所具有的多声创作风格与特点。

例 14

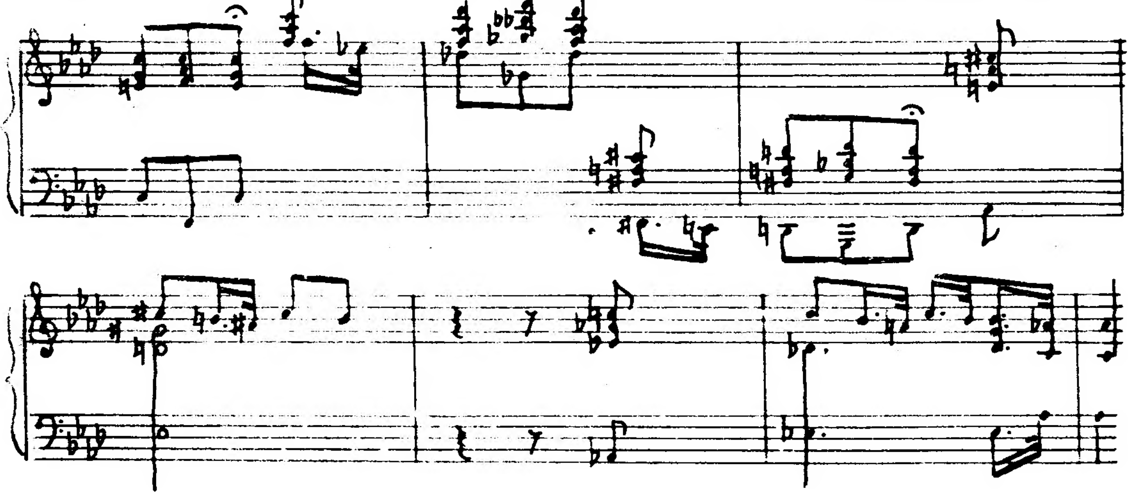
柴可夫斯基《黑桃皇后》



在柴可夫斯基的这部作品里，虽然前后的调性关系仍保持在统一的领域范围，但其内部所显示的多声结构关系，却通过由各种变化和弦形成的半音模进这一不稳定因素体现出局部调性的“游离性”效果。半音模进这一多声现象，显然在音乐写作中起到了促使多声思维不断发展变化的一种推动作用。

例 15

舒伯特《奏鸣曲》No.13



舒伯特的这首奏鸣曲却展示出另一情景：音乐发展过程中的调性关系，已超越了同一领域

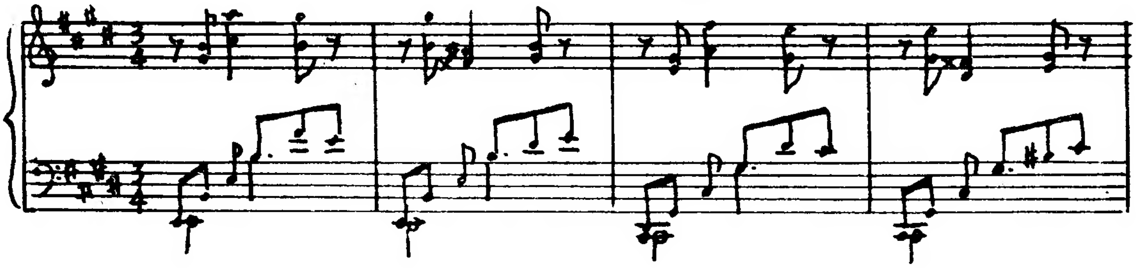
© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.

的界定，建立在变音体系上的各种和弦结构，使诸多调性关系间的自由转换能够更加方便、流畅。可以肯定，在这个历史时期，多样化的离调与转调手段，必然在造成调性领域不断变化和扩展的基础上，成为一种应用较广泛的多声结构方式。

到了浪漫派中后期，传统和声技法的演变更为引人注目。整个多声音乐的创作，一方面在构建于明确且良好的纵向结构的基础上，大量加入各种和弦外音因素，使和声的整体音响在某种“随机性”的偶然结合中显得十分复杂和丰富；另一方面，则在保持正常且良好的声部进行的前提下，利用各种非常规的和弦连接与具有“意外性”的和声进行使多声结构横向运动的合理内涵得以有效地拓展，从而将以大小调音阶为主要材料来源的传统和声体系进一步延伸到视野更加开阔、形式更为多样的多声音乐的创作领域之中。

例 16

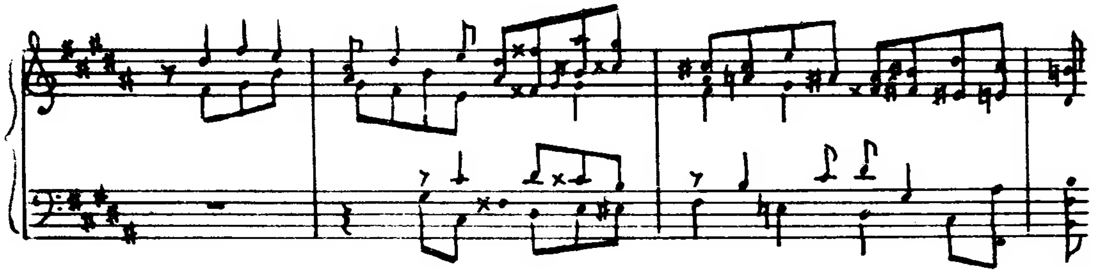
里姆斯基-科萨科夫《塞维里王》



在里姆斯基-科萨科夫的这部歌剧片断中，清晰可辩的纵向和弦结构由于加入了各种和弦外音因素，使其整体音响显示出一定的复杂性和多样性。因纵向结构的“偶然结合”所造成的这种“随机性”的多声关系，不仅给和弦的纵向音响增添了新的内涵，而且也成为了促使多声思维不断发展与变化的一种不稳定因素。

例 17

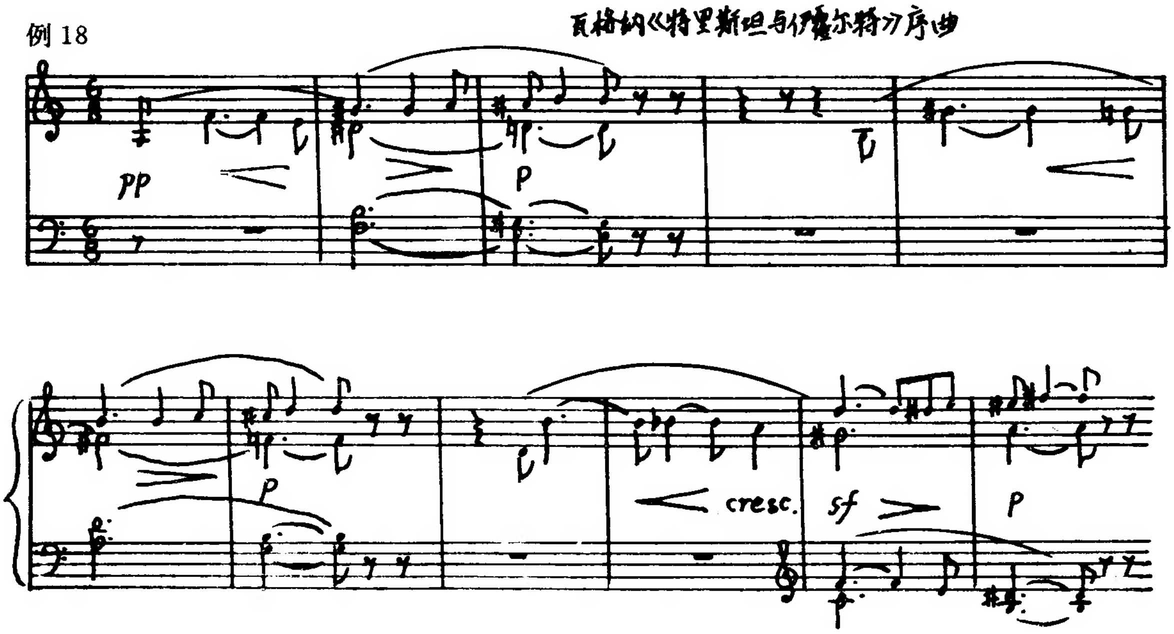
肖邦《夜曲》No.17



从肖邦的这首钢琴夜曲中可清楚地看到，通过和弦外音的不断流动，每一个声部都相应地产生了音响丰富且进行良好的旋律性效果。由此而形成的具有独立意义的声部写作方式，在以大小调为基础的传统功能和声体系的制约下，以期利用流畅的多声音响在纵横两方面的不断律动，更全面且有效地推动音乐思维的向前发展。这一特点，在肖邦以及浪漫派中后期其它作曲家的音乐创作中十分突出。

© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.

例 18



瓦格纳的音乐创作,更具有说明力地反映出和声思维及技法在浪漫思潮中所展示出来的成熟性。在《特里斯坦与伊索尔德》这部精典乐剧中,所表现出来的多声技法特点是:半音性和声进行十分普遍;和弦外音的运用更为广泛和自由;变化和弦的组合形态更加多样;不协和和弦的非常规进行以及不予解决等意外现象造成各种错综复杂的多声结构关系;并在繁复的多声构思中仅依赖流畅的声部律动以某种"模糊"的方式来"暗示"调性中心之所在。诸如此类的写作特征,一方面使以大小调为核心的传统功能和声体系在更为多样繁复的多声结构关系和技法风格中,进一步得以非常充分且淋漓尽致地不断发展;另一方面,却又使整个传统和声体系自身内涵的延伸和拓展,随着音乐历史的继续演进而最终到达该体系不可逾越的极端。

* * *

综上所述,传统和声技法的进行与演变,是多声音乐历史发展的必然。从以上描述中,十分清楚地展现出以大小调音阶材料为基础的传统功能和声体系由创建到成熟的全部过程。然而,也正是因为传统和声技法的不断成熟,又使该体系在多声音乐写作技法不断要求创新的历史进程中,逐渐产生了需要摆脱原有规律和原则制约的倾向,而导致了危机的出现。这一客观现实则进一步证明,建立在大小调体系基础上的传统和声技法原则,到了浪漫派后期,尤其是在瓦格纳所处的年代,已经完成了历史所赋予的神圣使命;面对各种新音乐思潮的不断冲击,自然也就会显得力不从心、摇摇欲坠,实在难以继续有效地适应新历史时期多元化音乐创作的新的技术规范和要求。因此,以某种新的和声技法语言为基础的非传统和声范型,必然又会随着音乐历史的进化与发展而取代传统功能和声体系,成为与近现代多声音乐创作思维相吻合的另一种技法规范和结构原则。

作者单位:四川音乐学院

责任编辑:刘永坚

© 1995-2004 Tsinghua Tongfang Optical Disc Co., Ltd. All rights reserved.